

Mäletamine ja nostalgia Karl Ristikivi romaanis „Kõik, mis kunagi oli” ning Bernard Kangro Joonatani-romaanides¹

Maarja Hollo

Sõna *nostalgia* tõi kasutusele šveitsi arst Johannes Hofer oma doktoritöös (1678) uuest haigusest koduigatsusest. Kui Hofer seostas nostalgia haige kujutlusvõimega, siis vähem kui sajandi pärast oldi veendunud, et tegemist on haige mäluhaigusega. 19. sajandiks oli see seisukoht saanud valdavaks: nostalgiat käsitleti ühena kolmest mäluhaigusest amneesia ja hüpermneesia kõrval. Nostalgia tähendus muutus 20. sajandi algul, kui nostalgiat ei peetud enam haiguseks, vaid tundeks, mis omakorda tõi kaasa sõna vabanemise senisest negatiivsest konnotatsioonist (Ritivoi 2002: 27). Siiski on nostalgia tänapäevani üks nähtusi, millel puudub kindel määratlus ja mida on küllaltki erinevalt tõlgendatud (vt ka Kõresaar 2008: 760). Siinne artikkel huvitub eelkõige nostalgia ja mäletamise kujutamises kirjanduses.

Viimase kümne aasta jooksul on ilmunud mitmeid kirjandusteostel põhinevaid eriomelisi nostalgiakäsitlusi,² milles võib näha märki mälu ja mäletamise jätkuvalt populaarsusest humanitaarteadustes. Sellele menu üks lähtepunkte on olnud ilmselt Maurice Halbwachsi mõjukad mälu teemalised kirjutised, esmajoones tema käsitlus kollektiivsest mälestusest („La mémoire collective”, 1950). Sotsioloogide ja kirjandusuurijate kõrval on nostalgia pakkunud huvi ka mitmetele kultuuriteoretikutele, nagu Linda Hutcheon, Svetlana Boym ja Fredric Jameson. Iga uurija distsiplinaarne taust tingib nii teatud uurimisfookuse kui ka välja pakutud definitsiooni. Kui sotsioloogid käsitlevad nostalgiat inimesekeskelt, defineerides seda aktiivse minevikuga tegelemise ja mineviku ning oleviku kõrvutamiseks (Wilson 2005: 157), mis on igasuguse sidusa identiteedi aluseks, siis Jamesonit kultuuriuurijana huvitab nostalgia kui esteetiline väljendusviis ning selle mõju mineviku mõistmisele ja tõlgendamisele. Nostalgia „moodust” nimetab Jameson oleviku märkamatuks koloniseerimiseks, mis toodab „minevikulisust” ja „pseudoajaloolist sügavust” „tõelise ajaloolise aja” arvel ning mida ta peab „meie ajaloolisuse” kahanemise sümptomiks (Jameson 1999: 19–20). Ent Jamesoni tõstatatud nostalgia ja ajaloolise aja vaheliste suhete küsimus tõuseb esile ka sel juhul, kui

1 Artikli valmimist toetasid sihtteema nr SF0030065s08 ja ETFi grant nr 7354.

2 1998. aastal ilmus Ann C. Colleylt Viktooria ajastu maale, omaeluloolisi tekste ja kirjandusteosteid analüüsiv uurimus „Nostalgia and Recollection in Victorian Culture”. Järgnevatel aastatel on ilmunud ridamisi nostalgia teemalisi monograafiaid: Nicolas Dames „Amnesiac Selves: Nostalgia, Forgetting, and British Fiction, 1810–1870” (2001), Roberta Rubenstein „Home matters: Longing and Belonging, Nostalgia and Mourning in Women’s Fiction” (2001), Stephen Cheeke „Byron and Place: History, Translation, Nostalgia” (2003), Tamara S. Wagner „Longing: Narratives of Nostalgia in the British Novel, 1740–1890” (2004), John J. Su „Ethics and Nostalgia in the Contemporary Novel” (2005), Aaron Santesso „A Careful Longing: The Poetics and Problems of Nostalgia” (2006), Judith Broome „Fictive Domains: Body, Landscape, and Nostalgia, 1717–1770” (2007).

nostalgia ei seostata ühe kindla ajajärguga, vaid eeldatakse, et tegemist on universaalse nähtusega, eitamata seejuures nostalgia avaldumisviiside kultuurilist loomust. Selles artiklis mõistan nostalgia mäletamisega kaasnevate tunnete, kujutluste ja tõlgenduste kogumina, mille vastuolulisus peegeldab mäletamise kätketud vastuolusid.

Artikli esmane taotlus on valgustada Karl Ristikivi romaani „Kõik, mis kunagi oli” ja Bernard Kangro Joonatani-triloogia esimese ning viimase romaani käsitlemise kaudu mäletamise ja nostalgia seoseid ning nostalgia mõju tegelaste enesetajule. Mäletamine ja nostalgia on läbivad teemad nii Ristikivi romaanis „Kõik, mis kunagi oli” kui ka Kangro Joonatani-romaanides, tulles esile kogetud aja ja ajaloolise aja kõrvuti kujutamise kaudu. Teiseks vaatlen siin põgusamalt seda, milliste poeetiliste võtetega kummagi autori romaanides nostalgia kujutatakse ning mille poolest erinevad Ristikivi romaani tegelaste nostalgiaid Kangro romaanide minategelase eksiilist tulenevat nostalgiaist.

Arutlemine eksiili ja kirjutamise üle jõuab paljudel juhtudel välja tõdemuseni, et eksiilis puudub kirjanikul valikuvabadus oma loomingu sisu suhtes, sest selle määrab ära ainuüksi kodumaast sunnilt eemaloleku fakt. Joseph Brodsky näiteks on võrrelnud eksiilkirjanikku Dante „Põrgu” valeprohvetitega: ka tema pea on igaveseks pööratud seljataha, nii et pisarad või sülg voolavad ta abaluude vahelt alla (Brodsky 1996: 27). Igavesti tagasi igatsevana ei suuda kirjanik aga luua midagi uut, vaid keskendub juba valmis teostele järgede kirjutamisele (samas). Kuigi Brodsky toob oma väite tõestuseks Ovidiuse, Dante ja Joyce'i loominguga – mis mõjub iroonilisena, sest eksiil tähendas neile kirjanikele pigem loomingulist kuldaega kui pidevat enesekordamist –, kirjeldab Brodsky loodud groteskne portree ilmselt täpsemalt tema enda keerulist eksiilikogemust. Brodskyle oli eksiil pidev enesekahandamise protsess (Bethea 1994: 227), loomingulise elusoleku proovikivi, kus kodutunnet pakkus üksnes kirjutamine. Brodsky näide lubab igal juhul väita, et eksiilkirjaniku hõivatus minevikuga toimib selle tegelikest põhjustest olenemata teraapilisena, olgu siis tulemuseks „teadvustamatult” nostalgiline kirjandus või enesestteadlik nostalgiakirjandus, mis kummalgi juhul võimaldab mõista ja mõtestada väljapoole ajaloolise aja diskursiivset ruumi jäävaid aegu.

Mälu üle hakati ajalooteaduslikes debattides arutlema 1970. aastate lõpus, sest tunnetati ajalookirjutuse aluste ja eesmärkide ümbermõtestamise vajadust. Paul Ricoeur on mälu ja ajaloo suhete kohta kriitiliselt märkinud, et mälu kui uurimisobjekti kaasamine ajalookirjutusse piirdus nõudega „lahustada mälu valdkond ajaloo valdkonda mälu ajaloo arengu nimel [---]” (Ricoeur 2004: 385). Ann Rigney, kes on arutlenud mälu esiletõusu üle II maailmasõja järel, osutab, et huvi tõttu selle vastu, kuidas inimesed mäletavad seda osa minevikust, mis on jäänud ajaloolaste vaateväljast kõrvale, on mälu kaldutud pidama eelkõige *vastumälu* sünonüümiks ja seostama nendega, kes jäeti „peajoone ajaloost” välja (Rigney 2005: 13). Bill Schwarz arvates peaksid ajaloolise aja uurijad mälu ja ajaloo vastuolu mahendamiseks püüdma mälu mõistet paindlikumalt käsitleda. Näiteks toob ta prantsuse ajaloolase Fernand Braudeli, kes kirjeldab raamatus „Vahemeri ja Vahemere maailm Philip II ajal” (1949) kolme

ajaloolist aega – geograafilist ehk keskkonna aega, sotsiaalsete struktuuride aega (riigid, ühiskonnad, tsivilisatsioonid) ja sündmuste aega –, millest igapäev on erinev kestus. Braudeli eesmärk oli jõuda sellise ajalookirjutuseni, mis suudaks hõlmata kõigi nende aegade vahelisi suhteid. Mälu kui seesmine aeg Schwarzzi väitel sellesse mudelisse aga ei sobiks, sest mälu ajaline loogika ei saaks iialgi kaasa aidata historiograafilisele analüüsile, kuna ta „trotsib objektiivse sotsiaalse aja ajalist režiimi, külvates segadust seal, kus ajaloolane peab peale suruma korra” (Schwarz 2003: 141). Ajalugu seega saab küll uurida seesmist aega, kuid seesmine aeg ei saa pakkuda vahendeid ajaloo enda uurimiseks (samas).

Vastupidist seisukohta on väljendanud Dominick LaCapra, kes peab mälu ja ajalugu üksteist täiendavateks nähtusteks, väites, et „mälu on ühekorraga nii rohkem kui ka vähem kui ajalugu ja vastupidi” (LaCapra 1998: 20). Ehkki ajalugu ei suuda edasi anda seda, mida mälu (s.o kogemusi ja tundeid), sisaldab ta LaCapra hinnangul elemente, mida mälu ei ammenda, nagu demograafilisi, ökoloogilisi ja majanduslikke faktoreid (samas). LaCapra jaoks on ilmselgelt olulisimad faktid mineviku kohta, see „mis tegelikult toimus”, ja uskudes, et ajaloo võimuses on panna mälu proovile, omistab ta seeläbi ajaloole nii „täpsema mälu” kujundaja rolli kui ka ülesande selgemaks faktuaalsuse osakaalu hindamiseks mälestustes.

Ent mälu ja ajalugu võib käsitada ka hierarhilises suhtes olevate nähtustena. Marek Tamm näiteks märgib, et kuna ajalugu on „mälu allkateooria”, ei peaks ajalugu mälule vastandama, vaid seda tuleks pidada üheks mälu vormiks (Tamm 2008: 500). Samas ei too väide, et ajalugu kui kirjalike tekstide kogum kujutab endast kultuurimälu üht vormi, iseenesest kaasa veel mälu ja ajaloo kui kultuurimälu vaheliste põhimõtetlike erinevuste taandumist või kadumist, kuna need erinevused tulenevad kirjalike tekstide loomise, levitamise ja vastuvõtu eripäradest, hõlmates sealhulgas ka kirjutamise ja võimu suhteid. Mälu seega jääb ajaloo kui välise vaate kõrval asendamatuks võimaluseks heita minevikule pilk „seestpoolt”, nagu on väitnud Aleida Assmann (Assmann 2006: 264). Tähelepanu koondamisel isikliku ja kollektiivse vaheliselt vastuolult sellele, kuidas mäletatakse isiklikku minevikku, tuleb aga rõhutada, et mäletaja enda jaoks pole esmatähtis mälestustele verbaalse ja materiaalse kuju andmine,³ s.t mälu kommunikatiivne, vaid visuaalne, emotsionaalne ja tunnetuslik aspekt.

Kadunud aja vaimu otsimas

Karl Ristikivi esimene eksiilis ilmunud romaan „Kõik, mis kunagi oli” (1946) on romaan ajast, mis jaguneb ajalooliseks ajaks, tegelaste poolt kogetavaks ajaks ja igavikuliseks ajaks. Ent Ristikivi ei paista selles romaanis huvitavat esmajoones ajalooline tegelikkus, nagu on väitnud näiteks Toomas Haug (Haug 1988: 50), vaid tegelaste subjektiivsed ajakogemused, sest tema taotluseks on käsitleda mäletamise ontoloogiat ja eetikat. Teisisõnu, ajalooline

³ Paul Ricoeur rõhutab mälu ja ajaloo erinevusest kõneldes ajaloo toetumist allikate materiaalsusele: säilinud dokumentide materiaalne vorm on see, mis lubab ajalool kõnelda „teiste vaatepunktist” (Ricoeur 1998: 124).

tegelikkus selles romaanis on tähenduslik üksnes kooseksistentsis teiste aegadega, mitte aga iseseisva ajatasandina.

Oma esimese eksiilis valminud romaaniga seotud probleeme valgustab Ristikivi lähedasele sõbrale Lembit Mudale adresseeritud kirjas 5. augustist 1946. Ristikivi kirjutab selles oma äsja valminud romaanist järgmist: „Lugu ise on, nii nagu ta suure vaevaga valmis sai, täitsa kehv. [---] Ja siis muidugi ka see häda, et piskasjadest ja pisisündmustest, mis just oma a[ja]järgu meeleolu kõige paremini edasi annab, on suur puudus.” (Ristikivi 2002: 154.) Viimase lausega on Ristikivi kokkuvõtlikult sõnastanud nii kõnealuse teose eesmärgi kui ka oma tolleaegse ajafilosoofia: teatud ajajärgu vaimu tabamiseks tuleb pilk pöörata inimese igapäevast elu moodustavatele piskasjadele ja tema ajatunnetust määravatele pisisündmustele, mis jäävad ajalookirjutusest mitmesugustel põhjustel kõrvale.

Ristikivi romaanil on jooni, mis Valev Uibopuu sõnul on „nagu loodud valestimõistmiseks nii tookordses kui hilisemaski ajas” (Uibopuu 1973: 11). Nende joonte hulka võib arvata ka Ristikivi tahte käsitleda ajaloolise aja sündmusi viisil, mis mõjus ühele osale pagulaskogukonnast võõristava ja mõnel juhul koguni pühadustteotavana.⁴ Ühe kriitiku arvates ei kujutanud kirjanik iseseisvusaega piisavalt „austavalt, omariiklust taastavalt, sotsiaal-pedagoogiliselt ja objektiivselt” (V. P. 1947), teisele arvustajale mõjus häirivana teoses esinev halvustav toon, kui jutuks tuli võidupüha pühitsemine ja Konstantin Päts (Eerme 1946). Arvustajaile tundus vastuvõetamatu rahvuslik-poliitiliste sündmuste „ketserlik” seostamine tegelaste ajakogemustega ning idüllil puudumine nende sünduste kirjeldustes, seetõttu jäi neile mõistetamatuks nii Ristikivi ironia ajaloolise aja edasiandmisel kui ka teose üldisem, filosoofiline plaan.

Ent nagu juba eespool väitsin, on ajalooline aeg vaid üks ajatasand, mis selles romaanis lugejale avaneb. Keskse ajatasandi moodustavad kõigi tegelaste isiklikud ajad, mis omakorda hõlmavad nii „ajas-olemist” kui ka seesmist aega. „Ajast-olemist” mõistan siin Ricoeurist lähtudes kui ajaga arvestamist igapäevaelu tasandil.⁵ Selle mõiste seletamisel tugineb Ricoeur Martin Heideggeri filosoofia kesksele kontseptsioonile inimese maailmasolemise *Dasein*’ina, mida tuleb mõista kui ajast-olemist (*within-time-ness*) (Ricoeur 1980: 170), kuid mille Heideggeri-poolset käsitlust ta samas ka kritiseerib. Ricoeuri arvates ei saa „ajast-olemise” tunnuseid taandada lineaarse aja representatsioonidele, sest „ajast-olemise” aeg ei ole midagi abstraktset, vaid sõltub meie pidevast huvist aega ette hõivata, mistõttu peaks Ricoeri kohaselt olema ajaga arvestamist võimalik kirjeldada ka eksistentsiaalselt (samas). Ehkki Ricoeur väidab samas, et tuleviku ette hõivamine, selle „olevikustamine” on lahutamatu ootamisest ja meelespidamisest, pean vajalikuks rõhutada „ajast-olemise” kui mõõdetava aja

4 Põhjalikuma ülevaate Ristikivi dilooogia retseptioonist annab Kadri Tüür raamatus „Sündmus. Koht” (Tüür 2002: 73–82).

5 Ricoeur eristab artiklis „Narratiivne aeg” (1980) tavalist ehk lineaarset aega (*ordinary time*), „ajast-olemist”, mis on samuti dateeritav ja mõõdetav aeg, ning ajaloolisust, mis ilmneb kordamises (Ricoeur 1980: 170–171).

kogemise ja mäletamise, sh ka nostalgilise mäletamise kui ajast „väljas” olemise kogemise põhimõttelist erinevust, tehes seetõttu vahet „ajas-olemise” ja seesmise aja vahel.⁶

Nostalgiat tematiseerivad juba romaani „Kõik, mis kunagi oli” alguslaused, mis annavad edasi kõikide aegade üleselt positsioonilt kõneleva jutustaja mõtiskluse sellest, kuidas nostalgia kujundab meie mälestusi, nii et sündmus, mis võis tegelikkuses toimuda vaid korra aastas, omandab mälus kümneid kordi suurema ajalise ulatuvuse. Nostalgia ei iseloomusta aga kaugeltki kõigi tegelaste mäletamist: iga tegelane kogeb aega erinevalt ja suhtub erinevalt ka oma minevikku. Tegelaste mälestusi saavad jutustaja kommentaarid ning arutlused, kuid samamoodi mõtiskleb jutustaja ise mäletamise ja nostalgia seoste ning paradokside üle. Nostalgia vastandatakse romaanis isiklikku kogemusse hõlmatud mõõdetavale ajale, kuid ajaloolise ajaga puudub nostalgial Ristikivi järgi igasugune ühisosa: ajalooline aeg jääb seesmise aja suhtes „välispidiseks asjaks”, „ajas-olemine” aga muutub seesmise aja mõjul, sest nostalgial on võime eemaldada mälestustest ebameeldiv, harilik ja igapäevane ning katta need „sinaka kauguseuduga” (Ristikivi 2000: 20). See nostalgias ilmnev pidulikkus ja ülevus puudub aga jutustaja kohaselt nüüd-hetkes ehk „ajas-olemises”, mis koosnebki vaid tulevikuks valmistumisest ja tulevikuootusest.

Tulevikuootuse puudumist „põeb” kõige tõsisemalt praost August Tammiku lapselaps Inge, kes orvuna ja oma kodu puudumisel eelistab põgeneda mälestuste seltsi. Nostalgiliseks muudavad Inget paigad, mis seostuvad turvalise lapsepõlvega. Üle pika aja taas kunagises kodulinnas viibides ei tunne ta seda ära oma Tallinnana, sest see on liiga palju muutunud võrreldes selle ajaga, mil Inge oli laps. Inge on küll vaid 18-aastane, kuid juba sügavalt nostalgiline kadunud nooruse järele, mil võis mõistuse sekkumiseta nautida „romantiliste tundlemiste magusust” (samas, 43). Inget kui „ajas kinni olijat” painab mälestustes helgena näivast minevikust erinev ebakindlust tekitav olevik, kuid samamoodi ka ebakindel tulevik, millele mõtlemine tekitab tahtejõuetust ja apaatiat. Ainus paik, kus Inge kogeb ajast üleolekut, on Silbergleichidelt üüritud mereäärne suvila. Seal veedetud aeg näib Ingele tagantjärele „kergelt voogava rõõmuna” (samas, 169), mil ununevad isegi lapsepõlvemälestused, kuid mis hiljem ei tekita vähimatki nostalgiat, olles sama mõistatuslikult kadunud ka tema unenägudest. Viimast korda Palunurmel vanaisa matustel tajub Inge eneses veidrat tühjust: koos vanaisa surmaga on kadunud ka tema mälestused Palunurmest ja talle tundub, et ta ülepea on mälestustest „väsinud” (Ristikivi 2000: 239). Väsimus rohkem minevikus kui olevikus elamisest viib mineviku- ja olevikutaju tasakaalustumiseni ning esimeste tulevikujutluste tekkimiseni (samas).

Praost Tammikut ümbritsev ajatuse oreool rõhutab tema erinevust teiste tegelaste ajalikkusest, tema lähedalolekut vabanemisele tavalisest ajast: jutustaja võrdleb praosti

6 Toomas Liiv on seda aega nimetanud tabavalt kella ja kalendri „taguseks” ajaks (Liiv 2000: 246).

elu kirikumõisa aias õitseva õunapuuga, mis järgib veel vaid looduse tsükliliselt kulgevat ajavoolu. Vanusega süvenev ükskõiksus maiste asjade ajalikkuse suhtes ei tähenda siiski, et praost poleks nagu Ingegi nostalgiline oma lapsepõlve, Palunurme ja selle „endiste aegade” järele. Viimast korda enne „hoitud ja haritud viinamäelt” lahkumist on temagi sunnitud tunnistama: „Ainult veidi kahju nagu oleks millestki, nii vana aja ausast usust kui ka hilisema aja ausast uskmatusest” (Ristikivi 2000: 55). Seega, kuigi praost on oma kõrge vanuse tõttu muutunud justkui ajatuse kehatuseks, omandab tema enda ajakogemuses seesmine aeg surmale lähenedes aina suurema tähenduse. Lummatuna mälust esile kerkivatest nostalgilistest mälestustest, soovib praost neid jäädvustada, kuid sellele soovile vastandlikuna tekib mõte tähendada üles Tammikute väärika perekonna ajalugu ja seeläbi kogu „meie rahva kultuurilugu” (samas, 110).

„Mälestuste nauding” asemel seab praost teistsuguse eesmärgi – kirjutada isa, vanaisa ja vanavanaisa elulugude põhjal eestlase lugu. Tematiseerides praosti isaisade loo jäädvustamise katse kaudu ajaloo kirjutamise protsessi kui sellist, ironiseerib Ristikivi selle üle, kuidas see toimub ja milliseid retoorilisi võtteid ning stereotüüpe praost biograafi ja historiograafina kasutab: „Tammikud olid siis juba kuulsuse ja uhkuse poole kalduv suguvõsa. Nad olid pikad ja sirged mehed ja naised, tumedajuukselised ja tulise loomuga. Kuigi neis oli nii vähe seda tavaliselt eesti tõule omaseks peetut, peab imestama, et nad ei hakanud otsima oma kaugeid esivanemaid Poolast või mujalt veelgi päikesele lähemalt.” (Ristikivi 2000: 115.) Kuid perekonna ajalugu rahvuse loo mudelina poleks piisavalt kaalukas kirjalike allikate toeta. Edasipüüdliku haritlase, vanaisa Joosep Tammiku eluloo rekonstrueerimisel toetub praost ühtaegu teadlikult kui ka ebateadlikult perepärimusele ja kooliõpikutest loetule: „Pime ja külm aeg oli see, tema vanaisa nooruseaeg. Aga küllap siiski oli mõni aknaokht, kust paistis natuke valgust ja mille poole võis püüda. Kooliraamatutes nimetatakse seda teoorjuse ajaks.” (Samas, 116.) Praosti mälopildid tekitavad ebakõla isikliku ja rahvusliku loo vahel, kuid praost otsustab rahvusliku narratiivi loomise loogika ja pateetika kasuks: „Kuid aeg oli küps millekski ja ajalugu otsis tööriistu. Ja nagu piibumeister ei otsi tarbepuuks sirget ja siledat kaske, vaid haavatud, kannatusest kõvaks ja mustakirjuks kasvanud kasepahka, nii tarvitas ka ajalugu enamasti ikka oma tööriistade voolimiseks kuidagi kannatanud ja kibedusest kõvaks muutunud inimesi.” (Samas, 119.)

Isa iseloomustamises kannatuste ja kibestumise kaudu tuleb esile ka praosti kirjutuse isiklikum mõõde: isa kui rahvusliku ärataja lugu üles tähendades meenub talle paratamatult ka see, milline oli isa kodus pere keskel. Praosti mälestused isast lähevad aga vastuollu sellega, kuidas ta isa elu kujutada kavatseb. Mälestustesse süüvides tundub praostile, et isa looga satuksid vastuollu tema kui poja nostalgilised mälestused emast, kellest ei saanud „sobivat abikaasat haritud Johann Reinhold Tammikule” (Ristikivi 2000: 124). Ema loo sobimatuse tõttu isa kui rahvusliku „suurkuju” looga jätkab praost isa ärkamisaegsete tegemiste jälgimist, nii et isegi adra taga astudes tundus praosti sõnul, „nagu künnaks ta oma põldugi

eesti rahvale” (samas). Hiljem esitab jutustaja ka praosti venna Juhan Tammiku mälestused isast. Kahe venna mälestuste võrdlemise võimaluse kaudu juhitakse lugeja tähelepanu taas sellele, kuidas kirjutamise käigus mälestusi selekteeritakse: kõik see, millest ei peeta erinevaid põhjustel sobivaks kirjutada avalikkusele suunatud loos, heidetakse teadliku valiku tulemusel ajaloo prügikasti. Asjaolu, et see on just ema, kellest pole sobilik juttu teha, mõjub ironilise vihjena Ristikivi enda elule.

Ajaloolisest ajast kõneldakse ka Gerda Silbergleichi kihluspeol, kui majaperemees Georg Silbergleich ja konsul Samuel Malm arutlevad kodumaa mineviku, oleviku ja tuleviku üle. Huvitaval kombel osutub just esimene neist tegelaseks, kes diloogia avaromaanis saab võimaluse väljendada oma arvamust ajaloost. Ajalugu on Silbergleichi arvates midagi, mida ei suuda mõista igaüks, sh president Päts. Olles veendunud, et ajaloo käik on pöördumatu nagu tavaline aeg, peab ta vajalikuks saavutada kokkulepe eestlaste ja sakslaste kui kindlate sõja võitjate vahel. Ent lugeja võib siin taas ära tunda ristikiviliku ironia: tagantjärele sõja lävel seisva Euroopa poliitilist olukorda hinnates võib tõdeda, et hoopis Silbergleich on see, kes ajalugu ei mõista, ehkki arvab seda tundvat, sest peab võimatuks ajaloolise aja sündmuste kordumist põhjuslike ja samatüvelistena.

Kõige enam hinnangulisena kujutatakse ajaloolist aega romaani algul, kui kirjeldatakse jaaniõhtut ja võidupüha Hiiemäel. Võidupüha tähistamisest püüti 1930ndatel kehtestada uut rahvuslikku rituaali, noorema põlvkonna ajaloolise teadvuse ergutajat ja kujundajat (Tamm 2008: 509). Sündmust annavad edasi tegelastevahelised kõnelused ja jutustaja varjamatult hinnangulised kommentaarid, mis püüavad küsimusega „Kas see kõik poleks võinud olla teisiti – tõeliselt ülev, liigutav, suur hetk?” (Ristikivi 2000: 21). Ristikivi ajafilosoofia kohaselt välistab sellised epiteedid aga ajaloolise sündmuse välispidisus inimese isikliku hetketaju suhtes, mis ennekõike sõltub tema „päevamuredest” (samas) – rõõmust, leinast või ükskõiksusest (samas, 240).

Molotovi-Ribbentropi pakti näol tuleb ajaloolisest ajast veel kord juttu teose lõpus, kuid seei ulatu veel kuidagi mõjutama tegelaste isiklike aegasid: ükski tegelastest ei teadvusta seda sündmust, „mis ainult raadio valjuhääldi kaudu tuli nende tuppa või läbi lahtise akna välja, k u t s u m a t a ja p õ h j e n d a m a t a ” (samas, 207; minu esiletõst – M. H.).

Ristikivi romaani tegelasi võib nende mäletamise laadist⁷ lähtudes nimetada tagasivaatavateks ja nostalgiovõimetuteks. Esimeste nostalgia toob esile seesmise aja ja ajaloolise aja olemusliku ühismõõdutuse – see on nostalgia lapsepõlve, noorusaja teostumata jäänud unistuste või harmoonilisena tunduva lähiminekü järel. Nostalgiovõimetud tegelased seevastu elavad aega tähelepanuta jättes, ilma et mõtleksid „sellele, et nad elasid” (Ristikivi 2000: 207). Ajaunustuses kulgev elu on ka meister Andres Vanatoa tudengist poja Heini ideaaliks.

7 Samamoodi nagu meelelaadist võiks rääkida ka mäletamise laadist.

Nagu Inge, nii tunneb ka Heini end liiga vanana („Juba kakskümmend kolm aastat!” (samas, 151)), küsides mõtisklusetkedel kadunud nooruse järele. Kuid erinevalt Ingest peab Heini „mineviku mälumist” haiguse tunnuseks; mälestused muudavad ta iseendaga rahulolematuks, sest näivad talle takistusena mõtisklustest rikkumata ja seetõttu elusamana näiva elu elamisel. Heini tunneb end koolipoisina, kõrvaltvaatajana, kellest tõeline elu mööda libiseb.

Ristikivi puhul on räägitud nostalgias kui „elutundeprintsibist”, mis väidetavalt domineeris juba „Rohtaias” (1942) (Undusk 2009). Seda arvamust kinnitavad ka mitmed Ristikivi kirjad, millest ühes, adresseeritud Vello Sermatile, kirjutab ta olevikus elamise võimatuses, kuna „kahetseb kogu aeg minevikku ja kardab tulevikku” (Ristikivi 2002: 412). Kuid erinevalt Ristikivist, kes oma nostalgia üle arutledes tunneb kahetsust oleviku puudumise pärast, ei tunne säärast kahetsust tema romaani tagasisivaatavad tegelased: nende ajakogemuses on minevik ja olevik ühtsed ning lahutamatud, samuti puudub neil hirm tuleviku ees. Nostalgia seega on nende enesetajus oluline komponent: nostalgitsedes võivad nad näha oma elu distantsilt ja luua seeläbi minevikusündmustest, olevikuvajadustest ja tulevikuga seotud ootustest tähendusliku ja harmoonilise terviku.

Nostalgias defineerides on mitmedki uurijad toonud välja teatud liigitusi. Ann C. Colley kohaselt leidub kahesugust nostalgias: nostalgias, mis püüab säilitada või kujutada eraldunud hetke, ja nostalgias, mis „kutsub esile mälu paiku ning seob igatsuse laiema orbiidi ja mitmekordsete mõõtmetega” (Colley 1998: 210). Sellest liigitusest lähtudes ei saa Ristikivi romaani tegelaste nostalgia kohta midagi kindlat väita, sest seda, millised on tegelaste silme ette kerkivad nostalgilised mälopildid, kuigi üksikasjalikult ei kirjeldata. Küll aga võib väita, et nostalgia kuulub siin enesestmõistetavalt isikliku, autobiograafilise mälu juurde, tehes nähtavaks tegelaste elu ainulaadsuse. Sel viisil mõistetud nostalgias kaudu tõstatab Ristikivi küsimuse mäletamise eetikast. Inimene saab selle kohaselt mäletada üksnes iseennast, sest mälu talletab selle, mis on eriliselt tähenduslik vaid tema elu kontekstis: „Kõik need hallid tööpäevad, millest enamiku inimeste elu suuremalt osalt koosnebki, koavad jäljetult, kunagi mälestusteks saamata. Nagu oleks nende olemasolu ainsaks mõtteks teenida üksikuid pähapäevi, mis jäävad püsima.” (Ristikivi 2000: 129.)

Via Sacra

Kui Ristikivi romaani tegelased muudab nostalgiliseks teatud eluetapi lõppemise teadvustamine ja/või sellega kaasnev sund lahkuda omaseks saanud kohtadest, kulmineerudes suure lahkumisega diloogia teises osas „Ei juhtunud midagi”, siis Kangro romaanides, vastupidi, on nostalgia lätteks tagasitulek. Ilmselt ei saa seda seletada üksnes romaanide kirjutamise ajaga – Ristikivi hakkas seda kavandama juba enne põgenemist, Kangro triloogia ilmus peaaegu kolmkümmend aastat hiljem –, vaid kummalegi eksiilkirjanikule eriomase aja- ja kohatunnetusega, mille kujundlikuks vasteks Ristikivi puhul on erinevate, ajas muutuvate sihtpunktidega teekond, Kangrol aga teekond koju. Kangro Joonatani-triloogia esimene osa

„Joonatan, kadunud veli” (1971) ja viimane osa „Puu saarel on alles” (1973)⁸ kõnelevadki eksilist kodumaale ja koju jõudmisest, mis tähistab ühtaegu nii füüsilist kui ka religioosset kogemust. Minategelase Joonatani tagasituleku algimpulsiks on nostalgia, mistõttu kujuneb sellest tagasitulekust läbi kahe romaani kulgev tundeline, teadlik ja teraapiline mälorännak.

Pärast peaaegu kolmekümnet eksilist elatud aastat jälle kodumaal viibides süveneb Joonatanis pooleldi ebateadlik süütunne minevikus toimunu pärast ja veendumus, et see süü tuleb mingil kombel heastada. Ehkki Joonatan ei oska ei enda ega oma klassivendade küsimusele „Miks sa siia tulid?” anda ühest ja teda ennastki rahuldavat vastust, võimaldab tema kojutulek kui *topos* osutada teose autobiograafilisele taustale: 1960ndate lõpus tegi Kangro läbi vaimse kriisi, mille kajastusi võib leida kogust „Puud kõnnivad kaugemale” (1969). Kogu ühes süngemas luuletuses „Tühjad nurmed”, dateeritud 12. veebruariga 1967, võrreldakse „musta karva mälestusi” sama värvi sigadega (Kangro 1991: 156), kelle ruigamine takistab luuletuse subjekti hingelist selginemist ja edasiliikumist. Samalaadset meeleolu peegeldab 23. oktoobril 1968 kirjutatud kiri Valmar Adamsile, kus Kangro tunnistab: „Ja vahel on nukker olla, kui just aega on. Ei tea isegi, kuhu või mida tahaks. Vist ei midagi ega kuhugi. Võrumaale kindlasti. Aga Võrumaa on lukku pandud, tema võti katki murtud...” (EKLA, f 344, m 20: 18, l 11.)

Eksiiliaastate jooksul ei käinud Kangro kordagi Eestis,⁹ küll aga kõnelevad naasmise unistustest, kavatsustest ja luhtumistest püsiva intensiivsusega kirjaniku luuletused ning romaanid. „Joonatan, kadunud veli” jätkab Tartu-romaanidega alguse saanud nostalgilist kirjutust, kuid triloogia suurem autobiograafilisus Kangro ülejäänud loomingu taustal võimaldab kõnelda pöördelise tähendusega pühendumisest mälu ja mineviku problemaatikale. Kui Ristikivi on Kangro luules tajunud alalist kõikumist „endale sangarlikult sugereeritud lootuse ja järjest pühapäevalikumaks muutuvate kodumälestuste vahel” (Ristikivi 1996: 249), siis Joonatani-romaanides ei tähenda minevikuga tegelemine üksnes lohutuse otsimist eksiliitroostitus realsuses, vaid ennekõike püüdu saavutada endas rahu, mõtestamaks tuleviku poolt valgustatud olevikku. Seepärast on mäletamine ka romaani peategelasele Joonatanile ühtaegu nii nostalgiline kui ka metanostalgiline rännak ruumis ja ajas, mis tundub talle samuti ruumina, kus ta „võib liikuda edasi ja tagasi, minna ja uuesti tulla [---] ja leida eest seda, mis kunagi enne on olnud” (Kangro 1971: 158).

8 Kangro kavandas triloogiaile ka järke pealkirjaga „Seal põleb üks inimene”, mille mustandi kirjutamist ta 1974. aastal alustas ja mis leidub Eesti Kirjandusmuuseumi kultuuriloolises arhiivis (f 310, m 145: 4), kuid mis teoseks ei saanud. Joonatani-triloogia oli talle ilmselt erilisel tähenduslik teos, sest sellele järje kirjutamise üle mõtiskles kirjanik veel 1980. aastatelgi.

9 Kirjas Adamsile 12. mail 1990 teatab Kangro lühidalt: „Mis puutub mu teekonda üle mere, siis ei pea seda ei vajalikuks ega ratsionaalseks” (EKLA, f 344, m 20: 18, l 66).

End salapärasel moel kunagisest koolilinnast leides kogeb Joonatan veidrat mäluhäiret: ta on unustanud kogu oma mineviku, nagu ka selle, kuidas ta kodumaale sattus. Nii on Joonatan sunnitud enese kohta esitatud küsimustele vastama: „Mul pole midagi erilist jutustada” (Kangro 1971: 97). Oma mälestustest jutustamise asemel laseb ta kõneleda seitsmeteistkümmel endisel klassivennal, kelle hulgas leidub nii režiimi ideolooge, selles pettunud, vastupanuvõitlejaid kui ka lihtsaid kohanejaid. Sümbolsest on Joonatani tegu vägagi tähendusrikas, sest annab hääle neile, kes tegelikkuses olid sunnitud oma valusa mineviku endasse peitma.

Iga klassivenna mälestused Joonatanist aitavad temast kui tegelasest luua selgema ettekujutuse, kuid enamasti ei ole Joonatan ise teiste meenutuste ajal võimeline vanu aegu elustama. Oma sõjamälestusi näiteks võrdleb ta nende ebamäärasuse tõttu väljalõigetega „ühest vanast filmist, mida ammu-ammu nähtud ja mis unustatud” (Kangro 1971: 33). Samas tunneb ta vajadust nii enda katkendlike mälestuste kui ka klassivendadelt kuuldu abil panna kokku terviklik lugu, et pääseda mineviku painest ja vaikimisest, mis ümbritseb nii tema kui pagulase kui ka tema isa kui võimudele vastu hakanu ja karistada saanu lugu.

Koolilinnas viibimine ei kujune Joonatani jaoks vastuoluliseks seega mitte ainult oma mälestuste lünklikkuse tajumise tõttu, vaid ka nostalgia pärast, mis valdab teda isiklikult tähenduslikes kohtades. Ent erinevalt Ristikivi romaanis kujutatud nostalgiatest kogeb Joonatan triloogia esimeses osas nostalgilisi mäluvilte aja pidevust katkestavate pool-epifaaniatena, mis Epp Annuse järgi eitavad küll ajalise arengu loogikat, kuid mille tähtsus eelnevast ometi tuleneb (Annus 2002: 330–331). Need pooleldi epifaanilised hetked oma kiusava lummusega takistavad Joonatanil mõistmast oleviku reaalsust ja okupatsiooni põhjustatud muutusi inimestes ning kohtades. Nii katkestab teel kirikuõpetajast koolivenna Bruno Moorkopi juurde pastoraati Joonatani nostalgilise tagasivaate kodule tema enda hääle: „Toetasin selja vastu posti ja sulgesin silmad. Aga niipea kui ma seda tegin, nägin otse jahmatama panevas selguses meie kodumaja, aeda, aidakambrit, vaadet meie värvalt üles kaugelele mägedele, mis õrnas vines sinendasid, kodumäge ja selle nõlval kaskede valgeid tüvesid. – Ei, ei tohi sellele järele anda, hoiatasin end ja avasin laud.” (Kangro 1971: 58.) Selliseid katkestusi esineb kogu romaanis ja nostalgilisele mäletamisele iseloomulikult elustavad staatilisi minevikupilte mälestused maitsetest, värvidest ja häälest: „Martsipaniõunte maik, mesitarud puude all... Õhtune ehavalgus, helendav taevarand, kuski eemal kõrises vanker, lauldakse, koerad hauguvad kaugel... Põgenesin pooljoostes minema nende piltide juurest. – Mitte alla anda mälestustele!” (Samas, 143.)

Svetlana Boym on Vladimir Nabokovi, Josef Brodsky ja Ilja Kabakovi autobiograafilisi tekste ja kunstiteosed iseloomustanud kui kiindumise ja võõrdumise kombinatsioon, mille autorid rõhutavad oma eksilil kogemusele tuumset tundlikkuse ja sentimentaalsuse erinevust (Boyms 2001: 258). Kangro romaanides pole tundlikkus ja tundeküllus üheselt vastandlikud nähtused, küll aga võiks võõrdumise signaalidena tõlgendada nii eelmainitud katkestusi kui

ka Joonatani ja tema klassivendade kõnelusi mälestustest ja mäletamisest. Joonatani psühhiaatrist klassivend Edgar Kiideon näiteks tunnistab Joonatanile, et õnnelikuks teeb inimest mälestustest vabanemine, sest intensiivne mälestus „deformeerib [--] käesolevat tõelisust, oma situatsiooni selget tunnetust” (Kangro 1971: 71). Joonatan sellise ametliku ideoloogiaga kooskõlas oleva õnnetõlgendusega mõistagi ei lepi, sest tema eesmärgiks pole unustamine, vaid tõe väljaselgitamine, minevikuga lepituse otsimine ja õnnelik, rahunenud mälu.¹⁰

Õnnelikku mälu eeltingimuseks on isikliku mineviku omamine. Saanud vangladirektorist klassivenna Richard Visseli käest teada, et isa lasti maha „rahvavastase tegevuse ja reetmise pärast” (samas, 86), hakkab Joonatan põhjalikumalt arutlema ka enda „süüküsimuse” üle. Selgub, et kirjanikust klassivend Siim Öösalu sattus Joonatani kirjade pärast sunnitööle ja jälle on Joonatan sunnitud tõdema, et kujutlustega on lihtsam elada kui tõekoormaga. Nagu mitmeid teised koolivennad, nii annab ka Siim sarkastiliselt mõista, et riigis, kus Joonatan viibib, on mäletamisest kasulikum unustamine ja olukorraga leppimine: „Süüküsimus – sellest oleme siin ammu mööda jõudnud. See on üks vananenud mõiste meie uues ühiskonnas.” (Samas, 187.)

Joonatani-triloogia esimese osas kujutatud nostalgia ja ajaloolise aja lepitamatus leiab lahenduse triloogia viimases romaanis „Puu saarel on alles”. Suurem osa romaani tegevusest toimub linnalähedasel järvesaarel, kuhu Joonatan klassivend Vergiliuse abil on põgenenud. Pärinimede kõrval leidub Dante „Purgatooriumile” teisigi allusioone. Kui Dante rüütatakse puhastustuleks ettevalmistamisel alandlikkuse märgiks kõrkjaga, siis Joonatani valmistab „mälestuste hoonetesse” sisenemiseks ette unes Mirjamilt saadud pärnaleht. Sarnasust teoste vahel võib märgata ka värvisümboolikas: purgatooriumi värava juurde viivad kolm eri värvi astet, mis sümboliseerivad patukahetsuse kolme sakramenti. Esimene, valgest marmorist aste kõneleb patukahetseja Kahetsuse siirusest; teine, tumedast kivist aste Pihtimuse vaevast ning kolmas, punasest kvartsist aste tema innukusest muutuda paremaks armastuse õppetundide kaudu (Sinclair 1977: 129). Joonatan seisab kõheldes värava ees, mille valge värv on tuhmunud. Valged on olnud ka majja viivat teed palistavad kivid, kuid need on aja jooksul muutunud „laiguliseks või päris halliks” (Kangro 1973: 26). Ilmselt pole juhuslik seegi, et akna ees ripuvad punasemustrilised kardinad ja aknal õitseb punaseõieline lill.

Joonatani hingeline puhastumine saarel asuvas majas ei saaks toimuda Mirjami-nimelise tegelaseta, kellele kuulub tema nostalgilistes mälestustes eriline koht. Romaanis puudub Mirjamil kindel identiteet; ta ilmub Joonatanile kord Silvia, kord Ingeborgina. Beatrice'i kuju helgemat, romantilisemat ja ebamaisemat poolust kehastab Silvia, Ingeborgiga seevastu seostuvad need minevikusündmused, mida Joonatan on püüdnud unustada. Kuid tähendus-

¹⁰ Parafraseerin siin Paul Ricoeuri, kes kirjutab raamatus „Mälu, ajalugu, unustamine”: „[--] õnnelik mälu, rahumeelne mälu, lepitatud mälu – need oleksid õnne võrdkujud, mida meie mälu soovib meile endale ja meie lähisugulastele” (Ricoeur 2004: 496).

likuna tundub see, et enne saarelt lahkumist usaldab ta „mälestuste lukud” avava võtme just Ingeborgi kui ühe vastupanuliikumises osaleja kätte. Ehkki Ingeborg ei ole Joonatani Beatrice samas mõttes kui Dante teose samanimeline tegelane – Joonatan kardab teda ta oletatava hulluse tõttu –, sümboliseerib ta triloogia viimases romaanis igavesti armastavat naist.

Joonatani mälutöö käigus saavad ajaloolise aja sündmuste meenutamise kõrval oluliseks ka nostalgilised mälestused kodust, lapsepõlvest ja vanematest. Kõige emotsionaalsem on Joonatani taaskohtumine maja pööningult leitud lapsepõlveleluduga. Need tulevad talle esimest korda kogu kodumaal viibimise aja jooksul meelde ema. Joonatani mälu teekonnal omandab see mälestus erilise tähenduse, sest minevikuga leppimist ei ennusta üksnes isa hukkamise asjaolude selgitamine, vaid ka silme ette kerkiv põgus pilt emast: „Nägin teda hetkeks meie teeotsal vanade ridaspuude all, kuhu ta mind oli saatma tulnud. Tagasi vaadates nägin teda seal ikka seismas, käsi põllega silmade juurde tõstetud. Iga kord kui ma lahkusin – kooli, ülikooli, sõtta, laia maailma.” (Kangro 1973: 141.) Igavesti teele saatva, kuid ka igavesti koju ootava emakuju elustumine Joonatani nostalgilistes mälestustes tähendab kaotatud või unustatud mineviku tagasisaamist ning samal ajal ka selle painest vabanemist.

Kuid Joonatani mälutöö nõuab meenutamise kõrval ka mälestamist. Saanud vastupanuliikumise juhi Jeesuse käest teada, et saarelt lahkumine on ohutu, otsustab Joonatan otsida üles isa haa. Ehkki Joonatan seda ei leia, kohtab ta surnuaial vana naist, kes peab Joonatani oma pojaks. Taas meenub Joonatanile ema, kellele ta tegelikkuses kunagi kätt ei andnud. Naisele kätt andes mõtleb Joonatan, et see oleks võinud olla ta ema käsi, mida ta kunagi ei surunud. Sümboolselt väljendub nende käesurumises nii hüvastijätt kui ka Joonatani kui poja identiteedi kinnitamine. Joonatani mälu rännak lõpeb kodupaigas, kuhu jõudmine on ülevamaid hetki romaanis: lunastava ilmutusena kerkib ta silme ette kodutalu, mis seal tegelikkuses olla ei saa.

Kokkuvõtteks

Romaanis „Kõik, mis kunagi oli” kujutatud nostalgia kuulub loomuomaselt mäletamise juurde – nostalgia määrab selle, mida ja kuidas tagasivaatavad tegelased mäletada saavad. Mäletamine pakub naudingut ja toimib teraapiliselt – nostalgiliste mälestuste abil on võimalik ka isiklikult keerulistel aegadel elada harmoonilist elu –, kuid võib eluga edasiminekut ka takistada. Nostalgiaiks võimetud tegelased seevastu suhtuvad mälestustesse tõrjuvalt, sest väidavad end võitlevat „elava elu nimel” (Ristikivi 2000: 219). Elavat elu näivad nad mõistvat ühesuunalise liikumisena tulevikku, milles minevikusündmustel pole õigust kaasa rääkida. Nostalgia ja mäletamise seosed avalduvad ühelt poolt mäletamise ning teiselt poolt ajaloo kirjutamise ja ajaloolise aja sündmuste lähestikku kujutamise kaudu. Ristikivi tegelased mäletavad vastavalt oma subjektiivsele ajakogemusele, mis erineb ajaloo kui kultuurimälu toimimise loogikast ja säilitab autonoomia ajaloolise aja suhtes. Sellist arusaama mälust võib tõlgendada ka mälu politiseerimise katsete kriitikana, kuna Ristikivi rõhutab isikliku, auto-

biograafilise mälu puhul selle endassesuletust ja allumatust mis tahes kollektiviseerimisele ja sarnastamisele. Ristikivi romaanis tuleb nostalgia puhul esile ka selle seos unustamisega: tagasivaatavad tegelased suudavad mäletada üksnes oma elu erilisi sündmusi, üksikuid pühapäevi, mitte aga seda, millised olid nende argipäevad. Nagu Ristikivi, nii kõneleb ka Kangro nostalgia ja unustamise seostest, kuid Kangro Joonatani-romaanides on nostalgial ambivalentsem tähendus. Joonatani-romaanide peategelane tajub minevikuga rahu tegemise soovi ja nostalgia vahel vastuolu: ühelt poolt võib nostalgitsemine põhjustada valusate minevikusündmuste unustamist ja olevikureaalsusest eemaldumist, teiselt poolt aga aitab nostalgia kaasa traumaatilise minevikust ülesaamisele. Nii Ristikivi kui ka Kangro romaanides on nostalgilised mälestused seotud isiklikult tähenduslike kohtadega, kuhu ikka ja jälle tagasi pöördutakse.

Kirjandus

- Annus, Epp** 2002. Kuidas kirjutada aega. (Oxymora 5). Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
- Assmann, Aleida** 2006. History, Memory, and the Genre of Testimony. – *Poetics Today*, nr 2, lk 261–273.
- Bethea, David M.** 1994. *Joseph Brodsky and the Creation of Exile*. Princeton: Princeton University Press.
- Boym, Svetlana** 2001. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.
- Brodsky, Joseph** 1996. The Condition We Call Exile, or Acorns Aweigh. – *Joseph Brodsky, On Grief and Reason. Essays*. New York: Farrar, Straus, Giroux, lk 22–34.
- Colley, Ann C.** 1998. *Nostalgia and Recollection in Victorian Culture*. New York: Palgrave.
- Jameson, Fredric** 1999. *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. London, New York: Verso.
- Erme, Karl** 1946. Kõik, mis kunagi oli. – *Eesti Rada*, 12. okt.
- Haug, Toomas** 1988. Ristikivilik romaanis „Kõik, mis kunagi oli”. – *Karl Ristikivi 75. sünniaastapäevale pühendatud konverentsi materjalid I*. Tallinn: Eesti NSV Kirjanike Liit, lk 47–53.
- LaCapra, Dominick** 1998. *History and Memory after Auschwitz*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Liiv, Toomas** 2000. Karl Ristikivi varjuliseisnud romaanid. – *Karl Ristikivi, Kõik, mis kunagi oli*. Tartu: Ilmamaa, lk 243–256.
- Kangro, Bernard** 1971. *Joonatan, kadunud veli*. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
- Kangro, Bernard** 1973. *Puu saarel on alles*. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
- Kangro, Bernard** 1991. *Kogutud luuletusi. Aastaist 1927–1989. II köide*. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
- Kõresaar, Ene** 2008. Nostalgia ja selle puudumine eestlaste mälu kultuuris. Eluloouuri ja vaatepunkt. – *Keel ja Kirjandus*, nr 10, lk 760–773.
- Ricoeur, Paul** 1980. Narrative Time. – *Critical Inquiry*, nr 7 (1), lk 169–190.

- Ricoeur, Paul** 1998. Critique and Conviction. Conversations with François Azouvi and Marc de Launay. New York: Columbia University Press.
- Ricoeur, Paul** 2004. Memory, History, Forgetting. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Rigney Ann** 2005. Plenitude, scarcity and the circulation of cultural memory. – Journal of European Studies, lk 11–28.
- Ristikivi, Karl** 1996. Pagulus – teema variatsioonidega. – Karl Ristikivi, Viimne vabadus. Koost J. Kronberg. Tartu: Ilmamaa, lk 249–264.
- Ristikivi, Karl** 2000. Kõik, mis kunagi oli. Tartu: Ilmamaa.
- Ristikivi, Karl** 2002. Valitud kirjad 1938–1977. Koost ja komm R. Hinrikus, toim U. Tõnisson. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum.
- Ritivoi, Deciu Andrea** 2002. Yesterday's Self. Nostalgia and the Immigrant Identity. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.
- Schwarz, Bill** 2003. 'Already the Past': Memory and Historical Time. – Regimes of Memory. Ed. S. Radstone and K. Hodgkin. London and New York: Routledge, lk 135–151.
- Sinclair, John D.** 1971. Note. – Dante Alighieri, The Divine Comedy. Purgatorio. New York: Oxford University Press, lk 127–129.
- Tamm, Marek** 2008. History as Cultural Memory: Mnemohistory and the Construction of the Estonian Nation. – Journal of Baltic Studies, No. 4, lk 499–516.
- Tüür, Kadri** 2002. Koht ja kohatus Karl Ristikivi romaanides „Kõik, mis kunagi oli” ja „Ei juhtunud midagi”. – Aare Pilv, Kadri Tüür, Sündmus. Koht. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 73–192.
- Uibopuu, Valev** 1973. Karl Ristikivi ja tema vahemängude periood. – Tulimuld, nr 1, lk 9–17.
- Undusk, Jaan** 2009. Kõik, mis kunagi oli. – Eesti Päevaleht, 13. märts.
- V.P.** 1947. „Kõik, mis kunagi oli...” Romaan, milles loobitakse pori – Mida meil trükitakse Rootsis. – Eesti Post, 29. juuli.
- Wilson, Janelle L.** 2005. Nostalgia: Sanctuary of Meaning. Lewisburg: Bucknell University Press.

Käsikirjalised allikad

- Valmar Adams**, Viiskümmend kuus kirja Bernard Kangrolt, 26. X 1961 – 9. IV 1991. – EKLA, f 344, m 20: 18.
- Bernard Kangro**, Seal põleb üks inimene. Järelmäng triloogiale Joonatanist. – EKLA, f 310, m 145: 4.

Maarja Hollo – Tartu Ülikooli eesti kirjanduse eriala doktorant, Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuuriloolise Arhiivi assistent. Uurimissuunad: mäletamise kujutamine ja omaeluloolisus eesti eksiilkirjanduses.

E-post: fermina22@hotmail.com